

LÍNGUA, LITERATURA E ENSINO – Maio/2007 – Vol. II

REALISMO E NATURALISMO NO BRASIL À LUZ DE “NARRAR OU DESCREVER?” DE GEORGY LUKÁCS.

Rodrigo Alves do, NASCIMENTO
(Orientador): Prof. Dr. Mário Frungillo.

RESUMO: No presente trabalho busca-se entender, à luz do aparato crítico fornecido por Georgy Lukács no ensaio “Narrar ou Descrever?”, a forma como se configuraram as principais distinções entre as estéticas realista e naturalista no romance brasileiro. Para isso, foram selecionadas obras consideradas paradigmáticas do período: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, de Machado de Assis, e *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Palavras-chave: 1. Literatura Brasileira - 2. Realismo - 3. Naturalismo

A distinção entre *Realismo* e *Naturalismo* coloca, ainda hoje, problemas fundamentais. Os debates que envolveram importantes teóricos marxistas por volta dos anos 30 colaboraram de maneira decisiva para a crítica da posteridade. Naqueles idos, o interesse acerca do tema Literatura e Revolução, e o que deveria ser a estética própria de uma sociedade marcada pelos pressupostos da socialização do trabalho e do fim da opressão, colocava em xeque as produções soviéticas, que pareciam assumir, nos dizeres de Lukács, o tom e o esquematismo das “mal vistas” obras naturalistas.

Muito do debate produzido neste período contribuiu para um maior entendimento das estéticas Realista e Naturalista. No nosso caso, por entender a atualidade de tal questão, buscaremos compreender o quanto o *Realismo* e o *Naturalismo* se manifestaram enquanto concepção literária aqui no Brasil (mesmo não se estabelecendo, à época, confrontos tão explícitos ou programáticos) e, para isso, utilizaremos como ponto de partida basicamente três romances representativos do período: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, de Machado de Assis, e *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. A partir dessas obras, nos apoiaremos, principalmente, no aparato crítico de Georgy Lukács (figura central, à época, na delimitação deste problema).

O problema do Real – conhecimento e experiência

De início, podemos dizer que há uma necessidade comum que se estrutura enquanto centro da diferenciação entre *Realismo* e *Naturalismo*: ambos possuem uma espécie de *compromentimento* com o real.

Esse “comprometimento com o real”, como veremos, assume formas diferenciadas em ambas estéticas. Ao abandonarem, não de maneira brusca e uniforme, a *visão de mundo romântica* (aquela assentada num pólo oposto – o da “realidade intangível, não captável, que foge às palavras”), o realismo e o naturalismo, cada um a seu modo, buscaram ora compreender os “processos lógicos e interligados” que movem os personagens e ações, ora descrever os “fenômenos da trama” tal como se apresentam. Neste pólo ocorre, mesmo nas elaborações em primeira pessoa, o desejo por vezes explícito de maior “compreensão” da realidade, com uma ligação maior ao universo objetivo, material. Em todo este conjunto de concepções, que de início configuravam-se como que mais voltados a um anti-romantismo que a um realismo propriamente dito, há a preocupação com uma certa “impessoalidade” diante da elaboração poética. Entretanto, antes que o raciocínio aponte para a conclusão de um romantismo intensionalmente “falseador da realidade”, atentemos para o que diz Bosi:

“O romântico não teme as demasias do sentimento nem os riscos da ênfase patriótica; nem falseia de propósito a realidade, como anacronicamente se poderia hoje inferir: é a sua forma mental que está saturada de projeções e identificações violentas, resultando-lhe natural a mitização dos temas que escolhe.” (BOSI, p. 186)

Mas é justamente a esta “forma mental saturada de projeções” que vai se opor o realista-naturalista. Como desdobramento de um período de desenvolvimento industrial, com uma maior “depuração das classes sociais”, as correntes de pensamento associam-se, mesmo que com resquícios de um romantismo saudosista, a um maior comprometimento com a realidade circundante, na qual se insere o artista. Há, em todo este processo, o destaque para a necessidade de ruptura (em muitos casos expressa somente numa “intenção filosófica”, sem correspondência com a realidade material) ao qual muitos mestres dos países centrais do capitalismo seriam ponta de lança na literatura e na elaboração intelectual.

No Brasil, essa forma de concepção demorou para instalar-se de maneira mais decisiva. Afinal, nos dizeres do próprio Schwartz “O ritmo de nossa vida ideológica, no entanto, foi outro, também determinado pela dependência do país: à distância acompanhava os passos da Europa” (SCHWARTZ, p. 25). E é justamente nesse universo de “idéias fora do lugar” – num país onde predominam práticas altamente clientelistas e retrógradas com um conjunto de idéias de tom artificial, espelhadas em padrões europeus – que aos poucos podemos acompanhar um certo “desenvolvimento de conceitos” de movimentos que, no centro do Capitalismo, refletiram transformações significativas na

ordem social. Ao estabelecer uma espécie de programa crítico em “Instinto de Nacionalidade”, Machado parece antecipar o preceito de “comprometimento” com a realidade: o que torna a literatura viva, o que a torna expressão artística da realidade não é só a incorporação de elementos próximos, locais, mas a expressão de problemáticas gerais a partir de uma realidade, ou um recorte, comprometidos com uma espécie de “verdade”.

Por essa espécie de “verdade” (expressa nos elementos calcados e estruturados em torno do real, do objetivo) se constituirá a polêmica organizada em torno da estética Realista e da estética Naturalista. O *modo* como cada uma dessas correntes buscará compreender e conceber o real é, por suposto, uma *concepção própria* dessa realidade.

De modo geral, podemos dizer que esse “comprometimento com o real” assume dois veios: para o *Naturalista*, o real está na dimensão da experimentação, na captação máxima, através da descrição, dos elementos que compõem o fenômeno apresentado (e a dimensão da determinação encontra-se na idéia de que os mecanismos exteriores cobrem qualquer possibilidade de intervenção transformadora do personagem). A este respeito, critica Lukács:

“A descrição rebaixa os homens ao nível das coisas inanimadas. Perde-se nela o fundamento da composição épica: o escritor que segue o método descritivo compõe à base do movimento das coisas. (...) Tal método de composição tem como efeito o tornar os diversos e determinados aspectos objetivos do complexo de coisas em partes individualizadas dentro do romance.” (LUKÁCS, p. 69)

Nesse sentido, “excesso de descrições na busca pela realidade integral” muitas vezes se instaura como uma “gordura” no romance. Algo que sobra. Ao privilegiar a descrição com vistas à reprodução completa dos ambientes e acontecimentos, o naturalista renuncia ao princípio da seleção, chegando a abraçar aspectos que se encontram na “superfície” da realidade. E esse conjunto de superfícies descritas cria a imagem de um “todo recortado”, onde o apanhado de pormenores pode muito bem ser organizado em subgrupos e isolado da obra, sem muitos prejuízos.

Para o romancista Realista, a observação do narrador deve centrar-se na *ação* do personagem, e, principalmente, na sua *particularidade*. Este é um dos grandes sustentáculos da *experiência*, que acompanha boa parte das obras épicas. Ao buscar essa particularidade, o realista não se limitará a descrevê-la, mas sim como, também através da descrição, encontrar os *mecanismos* que são essenciais para o entendimento das ações e intenções. Nesse sentido, o realista estabelece uma espécie de *recorte do real*, selecionando o que é de interesse para o desenvolvimento e desfecho da trama. Isto não significa, entretanto, que qualquer descrição apresentada deva ser decisiva para as experiências

apresentadas, mas sim que possam contribuir na estruturação de um *todo coerente*. Essa disposição em selecionar os elementos é fulcral para a construção da narrativa: ela tenta apresentar, a seu modo, *as leis do real*, fugindo do binômio “normalidade-exceção” estabelecido pelo naturalista, descrito como algo dado. Isto não significa que o realista é um profundo conhecedor de tais mecanismos, mas é alguém que julga importante buscá-los, selecioná-los, recortá-los, fugindo da superficialidade do acontecimento apenas descrito nos seus elementos sensíveis, qual um quadro:

Na visão de Lukács, a verdadeira narrativa é a que consegue abandonar esse “esquematismo determinista”. Por concebê-lo como um experimento, o escritor naturalista enveredará para a concepção do *romance enquanto tese*, daí muitas vezes uma espécie de didatismo que parecemos encontrar em obras deste tipo. E sua preocupação com o social, a crítica (intenção inicial), assumem, como vimos, a dimensão da superfície, da apresentação de personagens e situações episódicas, sem possibilidade de subjetividade, de mobilidade.

Realismo e Naturalismo: a distinção na literatura brasileira

No Brasil, a feição que os movimentos Realista e Naturalista assumiram foi um pouco diversa da que se conformou em alguns países da Europa. Os preceitos programáticos lançados por um Zola, assumiram n’*O Cortiço* (possivelmente o romance naturalista mais bem realizado no Brasil), por exemplo, uma aparência um pouco mais dinâmica e menos esquemática. Tal diferenciação, entretanto, não coloca o romance num outro pólo, isentando-o de certos aspectos. Machado de Assis, canonicamente consagrado como um escritor da estética realista, também se apresenta como artista não facilmente enquadrável sob aspectos engessantes. É interessante destacar no *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a sua forma pouco convencional, assumida num tom moderno de gênero que foge à macro-estrutura tradicional de muitos romances realistas. Machado sintetiza características que o tornam singular: realiza uma espécie de fusão entre o humorismo filosófico e o fantástico, carregado de “rbugens de pessimismo”. Tais características, comentadas no prefácio das *Memórias Póstumas* por José Guilherme Merquior, fazem deste romance um “representante moderno do gênero cômico-fantástico”. As próprias opções tomadas na elaboração de *O Cortiço* parecem também reforçar nossa idéia inicial: a ascensão individual de um João Romão, também focalizada no romance, parece fugir dessa acepção programática de uma “determinação universal”. João Romão tenciona adquirir uma melhor posição social, enriquecendo-se lentamente através das vendas no seu empório, de sua pedreira, do emprego de um grupo de lavadeiras, da enganação da “escrava” Bertolezza, e isso, em comparação aos demais personagens apresentados, diferencia-lhe. É

um personagem que “cresce” na narrativa – vai de uma posição inicial rebaixada a um desfecho promissor para si (sendo agente dessa construção, tendo psicologia própria).

Os elementos que parecem aproximar *O Cortiço* de um romance propriamente realista não representam, no entanto, uma grande lista. A maioria dos demais personagens parecem atender àquela espécie de *nivelamento*, ao qual já se referiu Lukács. E, a despeito desse maior “livre arbítrio” de João Romão, sua ação não é algo que “amarra a narração”. A força descritiva de Aluísio Azevedo na descrição da pedreira, na minuciosidade de cada casa, no conjunto do cortiço, nos aspectos físicos de cada um, cria a mesma lógica geral já criticada em “*Narrar ou Descrever?*”:

“Mas a descrição das coisas nada mais tem a ver com os acontecimento da evolução dos personagens. E não só as coisas são descritas independentemente das experiências humanas, assumindo um significado autônomo que não lhes caberia no conjunto do romance, como também o modo pelo qual são descritas conduz a uma espera completamente diversa daquela das ações dos personagens.” (LUKÁCS, p. 68)

Machado, neste sentido, opera em sentido diverso. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o personagem principal, o próprio “defunto-autor” das Memórias, fará questão de selecionar e organizar os fatos e acontecimentos que julga determinantes para mostrar o seu “legado de miséria”. Suas descrições, portanto, não serão carregadas de nenhuma “virtuose da completude”, pelo contrário, caracterizarão o necessário ou o desnecessário (a este, muitas vezes como maneira própria de acentuar um certo sarcasmo ou futilidade). Esse distanciamento dos fatos, já que o narrador os apresenta agora “do outro lado”, permite-lhe, inclusive, narrá-los com maior ironia, emitindo, quando melhor, suas próprias impressões. Aqui temos a clara evidênciação de um “recorte de experiências”, algo ainda mais reforçado por essa espécie de “teleologia” que dá ao autor um distanciamento anterior, de não imersão.

A dimensão da *experiência* também possui sentido diverso em ambos os casos. Para o realista, a experiência advém da *práxis*, da *ação*. O épico, neste sentido, é pródigo de grandes experiências – na maioria das vezes com intenções universalizantes. Já o naturalista admite o conhecimento, a experiência, como fruto da experimentação, do trabalho científico. Aluísio Azevedo, por exemplo, para a concepção de *O Cortiço*, julgou necessário acumular, de maneira enciclopédica, todos os elementos necessários para uma representação fiel a esta realidade. Para isso, o escritor chegou a visitar inúmeros cortiços do Rio de Janeiro, muito comuns à época, a fim de experimentar *in loco* o cotidiano e os “tipos” sociais. Esse tom laboratorial, chega em alguns momentos a criar uma espécie de fisiologização, ou

animalização do homem e do objeto descrito, que, a despeito de tentar aprofundar um tom de crítica social, chega a assumir a tônica de um preconceito:

“E, naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea (...)” (AZEVEDO, pp. 27-28)

Em Machado, a dimensão da experiência terá outro sentido. A experiência será conquistada mediante as ações do personagem. Brás Cubas apresenta-nos memórias que são, também, um balanço das ações levadas a cabo durante toda a vida. O morto irá dos seus amores de infância aos adultérios da maturidade, sempre os tratando com a frieza ou ironia diametralmente distantes dos românticos. O Rubião, de *Quincas Borba* (romance narrado em terceira pessoa) será focalizado através das suas ações, dos acontecidos de sua vida (e também das ações alheias: Sofia e o marido, os amigos da política, dos jantares, da filosofia). É deste conjunto articulado, que coloca em cena atividades humanas, angústias, reflexões, quedas e exclusões, que se extrairá a experiência (oriunda de personagens mais verossímeis e mais plausíveis).

Por último, vale a pena compreender como se dá, dentro da polémica Realismo-Naturalismo, a questão da determinação. Vejamos em *O Cortiço*, como Jerônimo e Pombinha também são exemplos de um esquematismo que chega a picos impressionantes: Pombinha fora criada a vida toda numa redoma social – bem tratada, boa educação, bons costumes. Entretanto, seu contato afetivo-sexual com a madrinha Leônia e a vinda de sua primeira menstruação foram sinais de que deveria valer a impiedosa lei social-animal: a mesma para todos que nascem “no lodaçal do cortiço”. Tornava-se, a partir daí, uma prostituta. Jerônimo também não escapou à “lei” do cortiço. Sua vida recatada e regrada junto à mulher fora rapidamente quebrada pelo contato com a avassaladora figura de Rita Baiana. Primeiro passo para que, ao poucos e por substituição, Jerônimo trocasse os azeites e fados portugueses pelos ares e cheiros tropicais, por uma vida boêmia, entregue às vontades da mulata. O homem sério e fechado, apresentado de início, termina matando o antigo amante de Baiana.

Essa concepção linear, esquemática e direcionada dos personagens que parece perdurar em romances de tal natureza, tende a ser evitada num romance realista. Machado nos apresentará personagens com uma complexidade psicológica muito maior. Isto não os isenta de uma inserção social, uma identificação com seu meio ou sua classe – sequer impede a possibilidade de, no romance, circularem personagens que, por sua pequenez de expressão, ou por uma própria condição no mundo, sofrerão de maneira mais incisiva as mazelas

do entorno. Mas o modo como essa própria identificação é construída já representa um ponto de clara divergência. Encontraremos desde um Rubião que, mesmo imerso no alienante quadro “mais fino da sociedade burguesa do Segundo Reinado” (BOSI, p. 201) não deixa de possuir uma personalidade própria, repleta de ingenuidade. Isto nos mostra que, mesmo com aspectos do meio que o levam a “ser como é” (as conferências noturnas, os círculos de amigos, a própria herança recebida...), o personagem não deixa de circular por essas experiências, sendo apresentado pelo recorte do narrador que nos deixa pistas de seus motivos e intenções. O mesmo se dará com um Brás Cubas: leva adiante um refinado egoísmo ao longo da vida, mas não deixa de refleti-lo, após a morte, com distanciamento e ironia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ASSIS, Machado de. (1987). *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Ática.
- _____. (1994). *Obra Completa*. Vol III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- _____. (1994). *Quincas Borba*. São Paulo: Editora Ática.
- AZEVEDO, Aluísio (1994). *O Cortiço*. São Paulo: Moderna.
- BOSI, Alfredo (1985). *História concisa da literatura brasileira*. 2ª ed, São Paulo: Cultrix.
- LUKÁCS, Georgy (1965). *Ensaio Sobre Estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SCHWARTZ, Roberto. (1981). *Ao vencedor, as batatas*. São Paulo: Duas Cidades.